

Adriana de Teresa Ochoa

Analogien: die Poetik von Octavio Paz und die deutsche Frühromantik

1. Einleitung

Mit Bezug auf die umstrittene mexikanische "Romantik" des 19. Jahrhunderts, deren Existenz von Forschern auf diesem Gebiet angezweifelt worden ist, hat Anthony Stanton nachdrücklich bekräftigt, dass *El arco y la lira* "der wahre Beginn unserer Romantik" sei (Stanton 2000: 20). Und tatsächlich stehen die zentralen Konzepte der Poetik von Octavio Paz in der Tradition einer reinen Romantik, wie sie von den beiden Schlüsselfiguren der deutschen Frühromantik, Friedrich Schlegel und Novalis, begründet wurde. Diese blieb im Symbolismus lebendig und wurde schließlich durch den Surrealismus in die Avantgardebewegungen übernommen.

In diesem Artikel beabsichtige ich, jenen Teil des Prozesses der Ausrichtung der poetologischen Konzeption von Octavio Paz auf ein dezidiert romantisches Modell zu untersuchen, der sich auf seine erste Schaffensperiode (1931-1943) bezieht. Meine Analyse konzentriert sich vor allem auf das erste Dokument, in dem Paz mit der Formulierung wesentlicher Definitionen der Poesie beginnt, das zwischen 1935 und 1941 geschriebene persönliche Tagebuch "Vigilias".¹ Diese Definitionen verfestigen sich in späteren Texten wie "Poesía de soledad y poesía de comunión" (1943) sowie in den Büchern, in denen seine ausgereifte Poetik zum Ausdruck kommt: *El arco y la lira* (1956), *Los hijos del limo* (1974) und *La otra voz* (1990). Es besteht also eine grundlegende Kontinuität in der Entwicklung der Poetik Octavio Paz',

1 Später veröffentlichte er die literarischen Fragmente in vier Folgen: die erste und zweite in *Taller* (Dez. 1938 bzw. Dez. 1939), die dritte in *Tierra Nueva* (Jan.-April 1941) und die letzte in *El Hijo Pródigo* (März 1945). Zwischen Oktober 1933 und September 1936 publizierte Paz nicht. Die unveröffentlichten Texte "El trabajo vacío" und "Inocencia" (1935-1941), die Santí in *Primeras letras* (Paz 1988) publizierte, sind nach Aussage ihres Autors die Ergänzung des dritten und vierten Teils der "Vigilias".

deren Keim in den "Vigilias" zweifellos bereits angelegt ist. Diese Poetik weist eine tiefgreifende Affinität zur durch Schlegel und Novalis begründeten hermetischen und okkultistischen Richtung der Romantik auf.

Wie jede formative Etappe ist auch Paz' erste Schaffensperiode eine Zeit der Entdeckungen, Fragen und der Suche nach sich selbst. Die Unsicherheiten seiner frühen ästhetischen Definitionen, die zwischen reiner und "engagierter" Poesie schwanken und damit den Kernpunkt der ästhetischen Debatte der dreißiger Jahre treffen, müssen im Rahmen eines besonders virulenten Kontexts bewertet werden.² Zwar hatte Paz in seinem ersten Essay "Ética del artista" (1931) den Schluss gezogen, der historische Moment zwingt seine Generation zu einer Tendenzkunst im Sinne eines "manifest destiny" sowie zu einer Hauptrolle bei der (diskursiven) Konstruktion Amerikas.³ Beachtlich ist allerdings, dass seine lyrische Produktion in dieser Phase demgegenüber auf eine romantische Poesie abzielt, die von einem gefühlvollen Lyrismus geprägt ist, der keinerlei Raum für historische Anspielungen oder soziales Engagement lässt.

Die erste Phase von Paz' Entwicklung war stark von Ortega y Gasset geprägt sowie, da er die deutsche Sprache nicht beherrschte, von Übersetzungen philosophischer Texte beeinflusst, die im Laufe der dreißiger Jahre in der *Revista de Occidente* erschienen. Diese Tatsache könnte ein Indiz sein, das die anfängliche Ausrichtung der Poetik von Paz auf die Tradition der deutschen Romantik erklärt. Jene philosophischen Texte, die Paz später allgemein als seine "deutschen Lektüren"⁴ bezeichnen wird, erfuhren durch José Gaos, den "Überset-

2 Die dreißiger Jahre waren weltweit eine Zeit großer sozialer Umbrüche und politischer Polarisierungen. Auf ästhetischem Gebiet stellten der sozialistische Realismus und die Kunst des Agit-Prop die Weichen für eine sozial engagierte Kunst, während die Avantgardebewegungen ihr höchstes Maß an Kampfkraft erreichten und in einigen Fällen (wie Surrealismus und Estridentismus) zu einer Gleichsetzung von ästhetischer und sozialer Revolution gelangten.

3 "Wir müssen begreifen, dass wir Teil eines Kontinents sind, dessen Geschichte wir selbst in die Hände nehmen müssen. Dass es eine immer währende, offensichtliche Bestimmung gibt, die den Menschen zwingt, den Willen des Lebens und den Willen Gottes zu erfüllen. Wir müssen uns unseres Schicksals würdig erweisen" ("Ética del artista", in: Paz 1988: 116).

4 Auf den Einfluss dieser Lektüren führt er unter anderem die Nostalgie zurück, die er Anfang der dreißiger Jahre für die Kunst jener Epochen empfand, in denen

zer von Heidegger im mexikanischen Exil", eine weitere Bereicherung (Paz 1994: 24, Anm. 1). Die Entdeckung der modernen englischsprachigen Lyrik und die Freundschaft mit französischen Dichtern setzten erst nach 1943 ein, als Paz Mexiko verließ, um einige Jahre in den Vereinigten Staaten und später in Paris zu leben. Es ist deshalb offenkundig, dass die Kenntnis der deutschen Philosophie und der deutschen Frühromantik für die Entwicklung der grundlegenden Konzepte der Dichtung, die Paz in seiner ersten Schaffensperiode definiert, entscheidend war.

Unter den von der *Revista de Occidente* verbreiteten Autoren und Texten, die für die Konfigurierung der in den "Vigilias" entwickelten Poetik bestimmend gewesen sein könnten, befinden sich nach Meinung des Kritikers Manuel Ulacia die folgenden:

Vielleicht haben einige in dieser Zeitschrift veröffentlichte Essays wie "Politik und Moral in Hegels 'Geschichtsphilosophie'" von Heinz Heimsoeth oder "Das Überleben" von Max Scheler ihn dazu gebracht, sich in das Werk dieser und anderer Philosophen zu vertiefen, wie etwa Ortega y Gasset oder Kierkegaard, Engels, Marx und Scheler, die in den "Vigilias" zitiert werden (Ulacia 1999: 66-67).

Außerdem kann man in diesen ersten Prosatexten eine ständige, wenn auch nicht immer explizite Präsenz von Novalis feststellen, dessen "Hymnen an die Nacht" Paz schon 1935 gelesen hatte. Er selbst gab in einem Interview mit Anthony Stanton (Stanton 1990) zur Entstehungsgeschichte von *Libertad bajo palabra* zu, dass ihm die "Hymnen" beim Schreiben der zehn unter dem Titel "Bajo tu clara sombra" (1935-1938) zusammengefassten Gedichte als Vorbild gedient hatten.

Darüber hinaus führt nicht zufällig gerade Novalis die Liste jener "lebendigen und mythischen Helden unserer Zeit" an, in der Nerval, Lautréamont, Poe und Blake den Ursprung der modernen Poesie bilden, den Paz in "Poesía de soledad y poesía de comunión" mit diesen Autoren identifiziert. Paz machte sich in *Los hijos del limo* die Art einer Baudelaireschen "Einzelkritik" zu eigen, in welcher der Autor, indem er über andere spricht, eigentlich über sich selbst spricht. Damit legt der Dichter seine Vorläufer fest und die Tradition offen, in die er sich einschreibt.

Kunst und Poesie integraler Bestandteil der Gesellschaft waren: die klassische *polis* und die Kirche des Hochmittelalters (siehe Paz 1994: 21).

Um die Beziehungen zwischen Octavio Paz und seinen romantischen Vorgängern zu untersuchen, gehe ich von dem von Harold Bloom entwickelten Konzept des literarischen Einflusses aus. Für Bloom sucht der "bedeutende Autor" – und dies war Paz ohne Zweifel – sich selbst in den früheren Autoren. Ich gehe davon aus, dass diese Identitätssuche nicht nur die Aneignung bestimmter Konzepte und Begriffe beinhaltet, um eine eigene Weltauffassung und Vorstellung von Literatur zum Ausdruck bringen zu können. Vielmehr vollzieht sie sich auch mit Hilfe dessen, was Bloom als "irrtümliche" Lektüre des Vorläufers bezeichnet, da es sich um eine kreative Interpretation handelt, die gewiss Angleichungen und Veränderungen vornimmt.⁵ In diesem Sinne lässt das Interesse, das Paz für die hermetischen Dichter der Romantik hegt, die besondere Affinität zu bestimmten ihrer Postulate erkennen – wobei ich mich lediglich auf Novalis und in geringerem Maße auf Friedrich Schlegel beziehen werde.

Diese Postulate ermöglichen es Paz, seine zentralen Konzepte der Dichtung zu konstruieren und zu artikulieren. An diesem Punkt sei darauf hingewiesen, dass die vielfältigen Übereinstimmungen zwischen der Poetik von Paz und derjenigen der deutschen Frühromantik nicht notwendigerweise das Ergebnis eines nachweisbaren Einflusses sind, denn wir verfügen nicht über das Material, um einen solchen Einfluss mit Sicherheit beweisen zu können. Die Existenz dieser Übereinstimmungen ist jedoch ebenso unstrittig wie die Tatsache, dass sie zu den wichtigsten Bausteinen der späteren Poetik von Octavio Paz gehören.

2. Erste romantische Anklänge

Die ersten romantischen Anklänge erscheinen bei Octavio Paz in der Sammlung von sieben Gedichten in *Luna silvestre* (1933), in denen er die Themen Liebe, Einsamkeit und Traum, Sehnsucht und Erinnerung im Kontext eines nächtlichen Ambientes behandelt. Den thematischen Kern dieser Gedichte bildet der Mond, der die weibliche Gestalt re-

5 Für Bloom haben die "poetischen Einflüsse – wenn es sich um bedeutende und authentische Autoren handelt – ihren Ursprung immer in einer irrtümlichen Lektüre des vorangegangenen Dichters, da es sich um eine schöpferische Korrektur handelt, die in Wahrheit notwendigerweise eine schlechte Interpretation ist" (Bloom 1991: 41).

präsentiert: die, wenn auch abweisende und undeutliche, so doch stets präsente Geliebte. In ihr verdichtet sich das Mysterium, welches die Poesie vergeblich zu benennen sucht:

Bei welchem Namen soll ich dich rufen,
wilder Mond, da du aus Sternen erwächst
und die Musik nur in deiner
Erinnerung schwingt?

Bei welchem Namen soll ich dich rufen,
da du nicht bist von dieser Welt
frei und ohne Ziel
in diesem grausamen Reich, in dem der Sturm bitter verharret?

[...]

Die Worte durchlaufen
ihren alten Sternenweg,
aber ohne jenen zu finden, der,
in unsichtbarer Freiheit,
noch keinen Namen hat

(Paz 1999: 45).

Der sehr persönliche Zug dieser Dichtung tritt mit der Zeit immer deutlicher hervor, etwa in einigen der Gedichte, die er noch im selben Jahr in *Cuadernos del Valle de México* publiziert.⁶ Enrico Mario Santí (in Paz 1988) weist darauf hin, dass die Poesie dem jungen Paz, indem sie ihm als "Spiegel" dient, in dieser ersten Phase einen Weg für die Erkundung seiner Identität durch Selbstbeobachtung und Selbsterkenntnis eröffnet. Es nimmt daher nicht wunder, dass ein 1934 geschriebenes und später in *Libertad bajo palabra* aufgenommenes Gedicht "Spiegel" heißt. Santí sieht in ihm den Schlüssel für das Verständnis dieser Identitätssuche.

"Spiegel"

[...]

und zwischen unerschütterlichen Spiegeln ein Gesicht
wiederholt mir mein Gesicht, ein Gesicht
das maskiert mein Gesicht.

Im Angesicht der Irrlichter des Spiegels
Scheiterhaufen und Asche ist mein Sein,
atmet und ist Asche,
und ich brenne und verbrenne und ich glänze und ich lüge
[...]

6 "Desde el Principio". In: *Cuadernos del Valle de México*, Heft 1, Sept. 1933.

Von einer Maske zur anderen
 immer ein vorletztes, verlangendes Ich.
 Und ich versenke mich in mich und berühre mich nicht

(Paz 1997: 63).

In gewisser Weise präfigurieren die poetische Ausarbeitung der Spiegelthematik und der Reflexion als Form der Selbsterkenntnis rudimentär die Konzepte, die Paz kurz danach in Prosa in den "Vigilias" entwickeln wird und die den Kern seiner späteren Begriffe von Kritik und Ironie bilden. Beide sind Schlüsselbegriffe der deutschen Frühromantik (Benjamin 1991).

3. "Vigilias": Fragmente eines Träumers

Die bereits erwähnte Tendenz zur Selbstbeobachtung vertieft sich bei Paz in den ersten Jahren seines Schaffens vor allem wegen des Todes seines Vaters 1934.⁷ Aufgrund dessen beginnt er noch im selben Jahr mit der Niederschrift des Tagebuchs "Vigilias", das einen doppelten Zweck erfüllt: sein Inneres zu erforschen und gleichzeitig einen Raum für Reflexion zu schaffen. Unter all den Gegenständen, die er in diesem Tagebuch behandelt, sind diejenigen Themen und Konzepte bestimmend, die später den Kern seiner Poetik bilden und die, wo sie nicht von ihnen herkommen, doch auf bemerkenswerte Weise mit vielen Postulaten der deutschen Frühromantik übereinstimmen.

Schon Anthony Stanton hat darauf hingewiesen, dass sich die fragmentarische Schreibweise der "Vigilias" an das Modell von Novalis anlehnt, "den Autor der *Fragmente*, in denen Lyrismus, Selbstbeobachtung, Moral und Reflexion in dem Versuch alternieren, den Menschen mit der Welt zu versöhnen" (Stanton 1991: 29). Sowohl Novalis als auch Schlegel – Novalis' *alter ego*⁸ und wichtigster Theoretiker der deutschen Frühromantik – betrachteten das Fragment als

7 E. M. Santí erklärt: "[...] dieser tragische Verlust, verursacht durch den Alkoholismus seines Vaters, entfesselt dunkle Gefühle, die im Rahmen der Selbstbeobachtung durch Kontrolle seiner persönlichen Obsessionen nach und nach überwunden werden" (in Paz 1988: 23).

8 Die enge Beziehung zwischen dem Denken Schlegels und Novalis' wird im Fragment 156 deutlich, das Schlegel dem Dichter widmet: "Dein Geist stand mir am nächsten bei diesen Bildern der unbegriffenen Wahrheit. Was du gedacht hast, denke ich, was ich gedacht, wirst du denken, oder hast es schon gedacht. Es gibt Mißverständnisse, die das höchste Einverständnis nur bestätigen" (Schlegel 1967: 272).

ein Miniatursystem, in dem sich wie in einem Mikrokosmos die Einheit des Universums spiegle.⁹ Auch war es für sie der einzig gangbare Weg, um ihre Überlegungen zu verschiedenen Themen, wie etwa das Wesen der Poesie oder die Beziehung zwischen Religion und Philosophie, darzulegen.

4. Schrift und Reflexion in den “Vigilias”

Abgesehen vom fragmentarischen Charakter der “Vigilias” sei darauf hingewiesen, dass die Verwandtschaft der sich in ihnen manifestierenden Poetik zur Romantik bereits im Titel zum Ausdruck kommt. Dieser spielt auf die *Nachtwachen* von Bonaventura an, einen der bedeutendsten Romane der deutschen Romantik, dessen Autor nicht mit Sicherheit ermittelt werden konnte, auch wenn spekuliert wird, dass es sich um Jean Paul Richter, Ernst August Klingemann oder Georg Christoph Lichtenberg handelt. In dem im Jahr 1804 geschriebenen Roman gibt der Dichter Kreuzgang die Poesie auf, um als Nachtwächter wesentlich poetischer handeln zu können. Bei seinen Rundgängen durch die Stadt wird er zum Beobachter dessen, was um ihn herum geschieht und denkt von diesem marginalen Standpunkt aus kritisch über die menschliche Natur und die Gesellschaft seiner Zeit nach. Dabei greift er sowohl die herrschenden Institutionen als auch die dominierenden Strömungen in Philosophie und Literatur an.

Auch wenn die sehr viel deutlicher auf Selbstbeobachtung ausgerichteten “Vigilias” nicht über die Schärfe der *Nachtwachen* Bonaventuras verfügen, kritisiert Paz im zweiten Teil des Tagebuchs die moderne Realität, in der “wir alle in der Umlaufbahn des Geldes kreisen, in einer inhaltslosen Welt ohne Prinzipien und ohne Ziel” (Paz 1988: 79), sowie die Idee des “Fortschritts um des Fortschritts willen”. Letzteren empfindet er als ebenso inhuman wie das “l’art pour l’art”. Damit bekräftigt er – in Anknüpfung an Ortega y Gasset’s *La deshumanización del arte* –, seinen Widerwillen gegen eine rein formale Vervollkommnung der modernen Kunst.¹⁰ Ähnlich verächtlich äußert er

9 Siehe die Anmerkung von Diego Sánchez Meca zum 9. Lyceumsfragment (in Schlegel 1994: 48).

10 Bereits in “Ética del artista” hatte Paz seine Ablehnung der reinen Kunst zum Ausdruck gebracht, da in dieser ästhetischen Richtung “[...] der Künstler nur Künstler sein soll. Das Kunstwerk nur Kunst. Ohne jedwede Absicht. [...] Moderne, Realitäten zerstückelnde Aktivität, um zum Kern der Dinge vorzudringen.

sich über die Surrealisten, die er als “eine gewisse Art von ‘Irrationalisten’” bezeichnet, “die mehr als von Verzweiflung oder Glauben von ohnmächtigen Gelüsten und kleinmütiger Trostlosigkeit getrieben werden” (Paz 1988: 80).

Der Sinn, den für Paz die wachsame Haltung erlangt, auf die der Titel seines Tagebuchs anspielt, wird in “Vigilias III” offensichtlich. Hier gibt er an, selbst im Zentrum dieser Wachsamkeit zu stehen,¹¹ die unauflöslich an die Suche nach einer ethischen Bestimmung gebunden sei:

Wer bin ich, wenn alles ein innerer Kampf ist? Der Mensch entäußert sich nie. Er beobachtet sich verstohlen, lauert sich selbst auf; er will wissen, ob seine Existenz naturgegeben ist oder nicht. Und diese Wachsamkeit (manchmal beobachtet er gar die Unendlichkeit) ist Teil der menschlichen Natur. Ethische Natur (Paz 1988: 88).

Der introspektive Rahmen der “Vigilias” erlaubt es dem jungen Paz, sich selbst zu erforschen und eine Bestimmung seiner Identität zu versuchen, ein Vorhaben, das seit “Ética del artista” deutlich geworden war. Im zweiten Teil des Tagebuchs erscheint erneut die Metapher des Spiegels mit Bezug auf die Sprache und das Tagebuch schreiben, durch deren Vergewärtigung der Dichter sich selbst entdeckt, sich aber auch erfindet:

Ein Tagebuch ist gleichzeitig ein Bekenntnis – eine Kost – und eine Offenbarung – eine Entdeckung – [...], denn auf meine Worte antwortet ausschließlich der zitternde Spiegel, der ich selbst bin. Und während ich zu mir spreche, spiegele und erfinde ich mich. Ich entdecke mich (Paz 1988: 74).

Das Schreiben verwandelt sich also in den Ort der Reflexion *par excellence*; es wird zur Bühne einer Analyse, die Paz als “Kampf” zwi-

Aber nur zum Kern, nicht zum EIGENTLICHEN. [...] Und der Dichter soll sich nur diesem widmen: mit Worten Lyrik zu schaffen. Auf die angenehmste und schönste Art Worte zu ordnen und zu kombinieren. In diesem Sinne wäre jegliche poetische Revolution im Grunde nur die Ablösung einer Rhetorik durch eine andere” (in Paz 1988: 113-114).

- 11 In “Cultura de de la muerte” (1938) rezensiert Paz “Nostalgia de la muerte” von Xavier Villaurrutia und stellt fest, dass das Wachen – eine der Versuchen und Erfahrungen der zeitgenössischen Poesie – in diesem Buch von Villaurrutia gegenwärtig ist. Es ist gekennzeichnet durch die Präsenz des “Traums, der menschlichen Offenbarung durch das Mysterium des Tagtraums, das schlafwandlerische und außer sich geratene ‘Wachen’, die beunruhigende Stille des Bewusstseins” (Paz 1988: 138-139).

schen vielfältigen Möglichkeiten des Seins definiert. So versichert er in "Vigilias III":

Ein Tagebuch zu schreiben [...] ist innerer Kampf, Dualität oder doch zumindest Analyse. Das handelnde und das kontemplative Ich: Henker und Opfer. Ich wünschte, dieser Kampf käme in dem, was ich schreibe, zum Ausdruck. [...] Denn der Mensch existiert doppelt und dreifach. [...] Jung zu sein bedeutet, viele gleichzeitig zu sein, [...] in seinem Inneren liegen zahlreiche Möglichkeiten miteinander im Streit (Paz 1988: 85).

Die Befürchtung der Jugend sei es, so Paz, nicht genau zu wissen, wer man ist. Aus diesem Grund stelle das Tagebuch ein Bemühen um Klarheit und Reife gegenüber der bloßen Erscheinung dar (Paz 1988: 85), dieser "Maske", hinter der man einen Willen zur Selbsterschaffung erahnt:

Ich bin, was ich von mir denke. Und was ich gern sein würde, denn auch das denke ich von mir. So sieht mein sichtbares Antlitz aus, das einzige, das ich kenne. Ein Antlitz, das eine Maske, ein Bild vorstellt (Paz 1988: 86).

Auch wenn es eher unwahrscheinlich ist, dass Paz in dieser frühen Phase die Fragmente Friedrich Schlegels gelesen hat, ist es doch bemerkenswert, dass die Spiegelmetapher als Repräsentation der Reflexion auch bei diesem Autor in dem Sinne im Mittelpunkt steht, dass sie auf die Aufspaltung des Ichs anspielt und die für die Selbstbetrachtung des Subjekts notwendige Distanz etabliert. Wie Walter Benjamin in *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik* (1991) schreibt, ist die Reflexion eines der großen Themen dieser Bewegung. Sie kann hier als Denken definiert werden, das sich im Bewusstsein seiner selbst spiegelt, das heißt als Beziehung, die das Denken mit sich selbst herstellt.

Vor allem angesichts der weiteren Elemente, die Paz' Poetik mit der Ästhetik der deutschen Frühromantik verbinden, verweisen die Anspielung auf die Selbstreflexion vor dem Spiegel und deren Varianten (Sprache, Schrift und Denken) in den "Vigilias" notwendigerweise auf den Begriff der "romantischen Ironie", den Paz Jahre später in *Los hijos del limo* (1974) entwickelt. In dem frühen Tagebuch scheint er auf den zersetzenden Effekt dieser Ironie anzudeuten, wenn er sich auf den Humor als radikale Äußerung der kritischen Distanz bezieht, welche in der Lage sei, jedwede Art von Überzeugung und Werten in Frage zu stellen:

Der Humor ist die höchste Form des Misstrauens des Menschen sich selbst gegenüber. Der Humor wird aus dem radikalen Denken des Ganzen geboren. Jeder Humorist ist ein enttäuschter Moralist (Paz 1988: 91).

Ich erwähnte bereits, dass in Paz' frühen Texten die Erforschung des Innenlebens auch durch das Bedürfnis motiviert ist, zu einer ethischen Bestimmung zu gelangen – ein zentrales Anliegen, das seit "Ética del artista" deutlich wurde. Auch wenn das Hauptanliegen der Reflexion in den "Vigilias" die Erforschung des Innenlebens ist, projiziert Paz sie im nächsten Schritt im "ethischen Sinne" auf die Welt. Zu den Themen, die er aus diesem Blickwinkel anspricht, gehören die Einsamkeit des Menschen im Verhältnis zur Natur, seine Freiheit und sein Schicksal, die Beziehung von Leben und Tod, das Schuldbewusstsein in der modernen Welt und die Unmenschlichkeit des in der kapitalistischen Welt gültigen Fortschrittsideals:

Jedes Nachdenken des Menschen über sich selbst setzt einen Streifzug durch dieses letzte, wachsame Bewusstsein voraus, eine Reise in diese Höhle lebensnotwendiger Sicherheit, die wir "Ethik" nennen (Paz 1988: 88).

Es ist offensichtlich, dass diese doppelte gedankliche Bewegung eine deutliche Ähnlichkeit mit Novalis' Gedankengut aufweist, für den die Erforschung des Innenlebens notwendigerweise den Ausgangspunkt des Subjekts darstellte:

Wir träumen von Reisen durch das Weltall: ist denn das Weltall nicht in uns? Die Tiefen unseres Geistes kennen wir nicht. – Nach Innen geht der geheimnisvolle Weg. In uns, oder nirgends ist die Ewigkeit mit ihren Welten, die Vergangenheit und Zukunft (Novalis 1981: 418).

So ist der Blick nach innen notwendige Voraussetzung für die objektive Erkenntnis, da es sich gleichzeitig um einen "Blick auf die wahre äußere Realität" handelt.

Laut Albert Béguin (1954: 109-110) erlaubt die Innensicht für Novalis das zu erreichen, was jenseits der vergänglichen Erscheinungen liegt. Darüber hinaus kann man durch sie zu tieferer Erkenntnis gelangen: Für ihn ist "[...] jeder Abstieg in das Innere, jeder Blick – Blick ins Innere – [...] zugleich Aufsteigung, Himmelfahrt – Blick nach dem *wahrhaft Äußern*" (Novalis 1983: 434). Und trotzdem stelle diese Versenkung ins Innere lediglich den ersten Abschnitt des "geheimnisvollen Weges" dar. Wer dort verweilt, bleibt laut Novalis auf halbem Weg stehen, denn der zweite Schritt "muß wirksamer Blick

nach Außen, selbstthätige, gehaltne Beobachtung der Außenwelt sein” (Novalis 1981: 423). Bezüglich Octavio Paz scheint es mir offensichtlich, dass er seit seiner ersten Schaffensperiode nicht nur die Selbstbeobachtung aufgreift – welche in seinen späteren Essays verschwindet –, sondern auch jene “selbsttätige, gehaltene Beobachtung der Außenwelt”, die der deutsche Dichter verlangte. Paz entwickelt diese Beobachtung vor allem in den Prosatexten der sechs folgenden Jahrzehnte, in denen er die unterschiedlichsten Themen behandelt, angefangen bei Essays über Politik und Ethik, Kunst- und Literaturkritik bis hin zu Artikeln über zeitgenössische Ideen und Themen.

5. Die Beziehung von Wachen und Traum, Prosa und Lyrik

Auch der Untertitel “Fragmente eines Träumers”, mit dem Paz einen Gegensatz zwischen Wachen und Traum nahe legt, macht den romantischen Bezugsrahmen der “Vigilias” deutlich. Zweifellos handelt es sich hier um einen romantischen Topos *par excellence*, durch den nach Albert Béguins Ansicht der Traum mit der Poesie assoziiert wird:

[Für die romantischen Dichter] war das Verhältnis von Poesie und Welt des Traums eine Erfahrung – die Verachtung des “Realen”, der Subjektivismus der Kunst, der Wert der Offenbarung, die der vom Dichter geschaffenen “Welt” zugestanden wird (Béguin 1986: 24).

Trotzdem lehnt die Romantik den Wachzustand nicht ab, sondern sie strebt laut Novalis danach, einen Zustand zu erreichen, der Wachen und Traum vereint, da sie die gedankliche und die poetische Aktivität beinhalten: “Einst wird der Mensch beständig zugleich Schlafen und Wachen” (Novalis 1983: 319). “Träumen und *Nichtträumen zugleich* – synthesesirt ist die Operation des Genies – wodurch beydes sich gegenseitig verstärkt” (Novalis 1983: 63).

Interessant scheint mir zu sein, dass Novalis selbst gar die Überlegenheit des Wachens über den Traum hervorhebt und sich im Geheimen wünscht, immer wach zu sein. Ich denke, dass all diese Konnotationen auch in den “Vigilias” von Paz enthalten sind, da sein gesamtes Werk seit dieser Zeit von einer zweifachen Ausrichtung geprägt ist: einerseits die lyrische Produktion, andererseits die ständige Reflexion über sich selbst und über die verschiedensten Themen, unter denen Wesen und Funktion der Dichtung herausragen.

Für den jungen Paz erfüllt die Poesie auch, wenngleich auf andere Weise, die Funktion eines Spiegels, auf die er bereits im Tagebuch hingewiesen hatte. Diesbezüglich erläutert er im zweiten Abschnitt der „Vigilias“:

In meinen Gedichten strebe ich danach, meine Seele mit größter Genauigkeit darzustellen. [...] die Poesie dient immer dazu, uns zu „befreien“, um aber wirklich *ihren Zweck zu erfüllen*, müssen wir uns in ihr „ausdrücken“ (Paz 1988: 74-75).

Das Schreiben des Tagebuchs hat dagegen, wie wir gesehen haben, eine rationalisierende, zwar wesentliche, aber der Poesie untergeordnete Funktion. Er erklärt dies anschließend im selben Abschnitt:

Ich bin von der Qualität des Tagebuchs überzeugt. In ihm kann ich rechtfertigen, was ich mit dem in der Poesie zum Ausdruck Gebrachten will und verlange. Im Tagebuch äußert sich jenes andere Verlangen des Verstands, der stets versucht, Wille und Begehren auseinander zu halten und vergeblich die Gefühle des Menschen vorauszusehen und zu bekräftigen (Paz 1988: 77).

Deshalb eröffnet die Dichtung die Möglichkeit eines freien und authentischen Ausdrucks, während das Tagebuch das „Verlangen des Verstands“ darstellt, gegen das Paz sich – paradoxerweise, denn wir haben gesehen, dass er es auch wertschätzt – seit der ersten Folge der „Vigilias“ ausgesprochen hatte, indem er es als für die Erkenntnis untauglich disqualifizierte.

6. Weitere Themen der „Vigilias“

Außer der bereits erwähnten Reflexion und Selbstreflexion behandelt Paz in den „Vigilias“ unter anderem Themen wie die Einsamkeit des Menschen in der Welt, die Analogie von Liebe und Poesie, die Verbindung von Frau und Welt sowie die Beziehung von Erkenntnis und Begehren. Sie bilden später die grundlegenden Konzepte seiner Poetik. Alle diese Topoi werden in eine Erkenntnistheorie eingebunden, die auf einer auf Analogien beruhenden Weltsicht aufbaut, wie sie die Vertreter der deutschen Frühromantik schätzten. Die Analogie stellt den anderen bedeutenden thematischen Kern im Werk von Paz dar. Beide Kernbereiche bilden, auch wenn sie in diesen frühen Texten noch nicht klar definiert und artikuliert werden, den Ansatz für die Definition der zwei grundlegenden Charakteristika, die Paz in *Los hijos del limo* (1974) der Romantik zuschreibt: Ironie und Analogie.

7. Dichtung und Liebe: die Offenbarung des Augenblicks

Die erste Folge der "Vigilias" postuliert die grundsätzliche Einsamkeit des Menschen im Verhältnis zur Natur sowie die Unmöglichkeit, ihrer teilhaftig zu werden. Dieser Umstand sei das Resultat der "menschlichen Forderung nach Repräsentation", bekräftigt Paz:

Wir werden die Schlichtheit und die Kraft des Universums niemals verstehen, denn wenn wir es versuchen, reduzieren wir es auf ein dürres, entstelltes System. [...] Es wird nötig sein, dass wir lernen, wie das Gras oder die Wolke zu leben. Wie die Früchte zu sterben. Aber das ist nicht das Schicksal des Menschen; vielmehr ist es der schreckliche Lernprozess des Erkennens, des Durchdringens. Und das macht die Dinge klar und einfach, allerdings auf Kosten ihres Reichtums und ihrer Wahrheit. [...] Die Wahrheit ist nicht rational (Paz 1988: 64).

Ausgehend von dieser Prämisse konstruiert er einen Gegensatz zwischen rationaler und poetischer Erkenntnis – eine Unterscheidung, die übrigens auch Friedrich Schlegel in seiner Poetik trifft und deren erste Ansätze Paz bereits in "Distancia y cercanía de Marcel Proust" (1933) formuliert hatte. In dem Aufsatz über Proust hatte Paz die menschliche Ordnung als "Plan, Skizze und Begradigung der Natur" definiert (Paz 1988: 122) und die Poesie als "deren Antithese, Gegenbild: sie repräsentiert die Unordnung und Willkür, das heißt die natürliche Ordnung", die es erlaubt, "in die fremden Bereiche zu gelangen, in denen das Leben beginnt" (Paz 1988: 122).

In "Vigilias I" wird dieser Gegensatz durch die Begriffe "verstehen" und "begreifen" ausgedrückt, die dem rationalen Vorhaben der Bedeutung und der poetischen Erfahrung entsprechen, jener "leidenschaftlichen und heroischen Auflösung des Menschen in der Welt":

Wer versteht, begreift nichts. Verrückte, die in der Poesie aufgehen, ertragen und begreifen die Verrücktheit der Natur. [...] Einzig die dunkle und ungestüme Poesie dringt ins Universum und dessen Geheimnis ein; [...] in ihrem Erahnen oder Erleben offenbart uns die Welt ihre Gestalt und das, was hinter dieser steckt (Paz 1988: 64).

Auch wenn im Text häufig und ausdrücklich auf Nietzsche verwiesen wird, scheint die letztgenannte Aussage die folgenden Fragmente von Novalis zu paraphrasieren: "Die Poesie ist das echt absolut Reelle [...] Je poetischer, je wahrer" (Novalis 1981: 647) und "Nur ein Künstler kann den Sinn des Lebens errathen" (Novalis 1981: 562).

In "Vigilias II" beharrt Paz wiederum darauf, dass der Verstand als Instrument der Erkenntnis ungeeignet sei, denn beim objektivierenden Vorgehen werde, durch Verallgemeinerung und Abstraktion, "das Leben verstümmelt, da es nicht in seinem ganzen Reichtum erfasst werden kann" (Paz 1988: 82). Trotzdem versichert er, dass es "nicht darum geht, den Verstand zu zerstören, sondern dessen wahren Nährboden zu finden" (Paz 1988: 80), und diesen biete nur die Poesie, wie es auch Schlegel bereits zum Ausdruck gebracht hatte.

Paz' Kritik am menschlichen Bedürfnis nach "Repräsentation" und "Sinngebung" in diesen Texten verweist auf ein beständiges Bestreben nach solcher Kritik seit Beginn seines Schaffens. In diesem Sinne koexistieren das kritische und das reflexive Denken – wie in den Gedanken zum Tagebuch gesehen – mit der Kritik dieses Denkens, oder, wie Paz selbst es später nennen wird, mit der "Kritik der Kritik".

Die Strategie, die rationale Erkenntnis der poetischen entgegenzusetzen, die – wie die meisten der frühen Postulate – später in *El arco y la lira* (1956) weiterentwickelt wird, dient Paz als Grundlage für sein Konzept der Analogie, das, wie er selbst zugibt, auf die Romantik zurückgeht.¹² Wenn sich die Natur der Erkenntnis verschließt und nicht dechiffriert werden kann, dann weil der Mensch versucht, ihr eine Ordnung und eine Reihe von Kategorien aufzuzwingen, die nicht von ihr selbst stammen. Die "geheime Ordnung", welche die natürliche Welt regiert, ist die der Entsprechungen oder Analogien. Das setzt eine grundlegende Verbindung aller Elemente voraus, seien sie kosmisch, irdisch oder geistig, und deshalb verweist ein Element automatisch auf ein anderes, analoges. Ausgehend von dieser Idee ist es nicht übertrieben zu behaupten, dass weder Wissenschaft noch Philosophie die Welt in ihrem innersten Wesen begreifen und erklären können. Denn das einzige Wesen, das die stets durch den Verstand reduzierte Komplexität der Realität erfassen kann, ist der Dichter. Wie für die deutschen Frühromantiker ist der Künstler (mithin der Dichter) derjenige Mensch, der fähig ist, durch Klarheit oder Intuition und immer dank seiner Vorstellungskraft die geheime Ordnung der Welt wahrzu-

12 In *Los hijos del limo* versichert Paz, dass die moderne Dichtung, die mit der deutschen Romantik entsteht, sich in einem der Modernität vorausgegangenen Stadium, der analogen Naturauffassung, zu begründen suche und dass sie sich sogar gegen die Modernität wende (siehe Paz 1981: 10).

nehmen, die in einem komplexen Geflecht von Beziehungen und Entsprechungen zwischen allen Elementen besteht, das dem Verstand unzugänglich bleibt. Der Dichter wird von daher zum Vermittler besagter Erkenntnis an die übrigen Menschen. Um es mit Schlegel zu sagen: "Vermitteln und Vermitteltwerden ist das ganze höhere Leben des Menschen, und jeder Künstler ist Mittler für alle übrigen" (Schlegel 1967: 260).

Paz' anfängliche Annahme bezüglich der Distanz zwischen Mensch und Welt bestimmt das ständige Streben nach Versöhnung und Einheit mit der Natur in seinem Werk, ein Streben, das seit der ersten Phase seiner Poetik die Möglichkeit in sich birgt, die historische Zeit zu überwinden und eine Auflösung in der Welt zu erleben. Nicht von ungefähr spielt er in "Vigilias III" auf die Tendenz in der modernen Kunst an, zu einer Art ursprünglicher Einheit zurückzukehren, in der Instinkt und Sinneseindruck vorherrschen, weswegen er diese Kunst auch als "neue Romantik" bezeichnet. Allerdings bezieht er sich auf einen verkürzten Begriff von Romantik, wenn man ihn im Kontext und der Tradition der ersten diesbezüglichen Äußerungen von Novalis verortet:

Ein Großteil der modernen Kunst [...] entsteht aus der Flucht in die Natur. [...] Das ist die neue Romantik, die nicht das menschliche Bewusstsein, das Individuum, das Trennende und Isolierende sucht, wiederfindet und verteidigt, sondern das, was verbindet. Eine Romantik, die nicht wie im 19. Jahrhundert die Flagge der Leidenschaft, des unterdrückten Gefühls, des freien Subjekts hisst, sondern die des Instinkts, des Sinneseindrucks, des Ursprünglichen: jene Solidarität, [...] die uns zu Brüdern macht und uns das Geheimnis unserer Ähnlichkeit in der großen, bedrohlichen Nacht enthüllt (Paz 1988: 91).

Als Folge des beständigen Strebens nach Versöhnung oder Einheit mit der Welt nimmt die Liebe, das heißt, die körperliche und geistige Vereinigung der Liebenden, eine zentrale Stellung in der Poetik von Paz ein. Sie symbolisiert nicht nur die Verschmelzung gegensätzlicher oder sich ergänzender Elemente, sondern verfügt auch über eine im Wesentlichen verbindende Eigenschaft. Diese ermöglicht es ihr, ähnlich wie der Vorstellungskraft und der Poesie, die Welt zu "berüh-

ren”¹³: “Wir berühren dich, unberührbare Welt, durch den Tod und die Liebe, durch die Erkenntnis und die Poesie” (Paz 1988: 69).

Mit Bezug darauf spricht er in “Vigilias I” von der Liebe als “Poesie des Ursprungs”, die uns namenlos, unpersönlich und ewig werden lasse, weshalb die Erotik eine “Rückkehr zum unkritischen Leben des Ursprungs” sei, die “alle Wesen durchlaufen, bis sie ein ursprüngliches Dasein erlangen”. Die Kraft der Erotik gehe auf die Analogie von Pulsschlag, Gestein, Licht und Rhythmus des Planeten zurück (Paz 1988: 65). Wenn die Erotik die Fähigkeit in sich birgt, die Liebenden zum Ursprung zurückzubringen, so erfüllt die Dichtung eine analoge Funktion. Diesbezüglich äußert er sich in “Vigilias II”:

Durch die Poesie gewinnt der Dichter die Unschuld zurück, erinnert sich an das verlorene Paradies und isst vom verbotenen Apfel. Aber welch karges Ödland, welche Wüsten muss man durchqueren, um zur Quelle zu gelangen! Eine Quelle, die manchmal nur ein glänzender, grausamer Spiegel ist, in dem der Dichter sich betrachtet, unbefriedigt, ohne einzutauchen, in einem unerbittlichen Licht gespiegelt (Paz 1988: 81).

Im Kontext der Analogie von Liebe und Dichtung stellt die weibliche Figur die perfekte Vermittlerin zwischen dem Subjekt und der Welt dar, mit der sie identifiziert wird. Während Paz zu Anfang seines Tagebuchs bekräftigt, dass “die Frau die sichtbare Form der Welt ist” (Paz 1988: 65), besteht er in “Vigilias IV” auf dem vermittelnden Charakter der Frau, die hier eine Dimension der Offenbarung erhält: “Du bist wie ein Blitz [...], aus dir trinke ich die verlorene Substanz der Schöpfung; unvorhergesehene Offenbarung, dass mehr existiert als meine Einsamkeit und mein Traum” (Paz 1988: 98). Auch wenn Paz sich erst Jahre später in *Los hijos del limo* ausdrücklich auf Schlegels Roman *Lucinde* bezieht, stimmt das Frauenbild in den “Vigilias” mit demjenigen des deutschen Philosophen überein.

Die Offenbarung der Geliebten, auf die Paz anspielt, hat ihren Vorläufer in den “Hymnen an die Nacht” von Novalis. Als der Dichter sich an ihrem Grab die Augen ausweint, erscheint ihm das Antlitz der Geliebten wie eine plötzliche Offenbarung:

13 Diesbezüglich behauptet Irving Singer, dass “[...] die meisten Romantiker glaubten, die Liebe erlaube es uns, die Welt zu erkennen und uns ihrer mittels einer unendlichen Sehnsucht nach Einheit mit einer anderen Person, mit der Menschheit oder mit dem Kosmos als Ganzem zu bemächtigen” (Singer 1992: 320-321).

[...] da kam aus blauen Fernen – von den Höhen meiner alten Seligkeit ein Dämmerungsschauer – und mit einemmale riß das Band der Geburt – des Lichtes Fessel. [...] – du Nachtbegeisterung [...] kamst über mich – [...] Zur Staubwolke wurde der Hügel – durch die Wolke sah ich die verklärten Züge der Geliebten (Novalis 1977: 134).

Schließlich scheint die Bejahung der Extase – “unbeweglicher Rausch, der uns auflöst [...] bis zur Berührung mit dem Tod” (Paz 1988: 66), “zum Göttlichen erhobene Kraft” (Paz 1988: 68) – als sakrale Erfahrung, zu der man mittels der Sinne gelangt,¹⁴ ein Echo auf die “Offenbarung im Fleisch” zu sein, auf welche die folgenden Fragmente von Novalis anspielen:

Es giebt nur einen Tempel in der Welt und das ist der menschliche Körper. Nichts ist heiliger als diese hohe Gestalt. Das Bücken vor Menschen ist eine Huldigung dieser Offenbarung im Fleisch. [...] Man berührt den Himmel, wenn man einen Menschenleib betastet (Novalis 1983: 565-566). [...] Wie [der] Körper mit der Welt in Verbindung steht, so die Seele mit dem Geiste. Beyde Bahnen laufen vom Menschen aus und endigen in *Gott* (Novalis 1983: 383).

In “Vigilias III” nimmt Paz erneut das Thema der Erotik auf und verweilt bei dem der Offenbarung, die hauptsächlich aus einer unaussprechlichen Erfahrung bestehe, in der die Gegensätze sich verbinden:

Wenn ich mich in deine Augen vertiefe, diesen lebendigen Körper berühre, begrenzt, dürstend, plötzlich unendlich [...] Was offenbarst du mir auf einmal? Es ist als ob ich den Ort berührte, an dem alles geboren wird, besser gesagt, an dem alles solch eine wahnwitzige Fülle erreicht, solch eine unsägliche Klarheit, solch eine Intensität, dass [...] ich schaue und gleichzeitig angeschaut werde: von Leben und Tod, vom Ewigen und vom Nichts, von der Einsamkeit und der Gemeinsamkeit (Paz 1988: 93).

Im vierten Teil des Tagebuchs kommt er auf das Streben nach Einheit zurück, die durch die erotische Beziehung hergestellt werden kann. In diesem letzten Teil bezieht er sich eindeutig auf die Frau als Mittel, um diesen Augenblick der Offenbarung im Liebesakt zu erleben. Gleichzeitig definiert er diese Erfahrung als “Salto mortale”: “Die Liebe lebt vom Absoluten und von der Ewigkeit [...] in einem Augenblick” und “Lieben heißt, einen Salto mortale wagen” (Paz 1988: 99, 100).

14 In einem Fragment der “Vigilias III” heißt es: “Es gibt andere Mittel der Erkenntnis; die Sinne, sinnlicher Genuss, können tief verborgene und geheimnisvolle, intime und reine Gesichter enthüllen” (Paz 1988: 86).

Das Denken in Analogien manifestiert sich bei Paz auch im Verständnis der Erotik als einer Art von Beziehung, die über den rein menschlichen Bereich hinausgeht und in der Natur vorkommt. Die Liebe stellt einen Zugang sowohl zu den kosmischen als auch den poetischen Mysterien dar. Darüber hinaus deckt sie die geheime Entsprechung zwischen dem Universum und der Geliebten auf. In gewisser Weise wird der Mensch als Mikrokosmos aufgefasst, in dem der Makrokosmos enthalten ist und gespiegelt wird, weshalb beide nach den gleichen Prinzipien funktionieren: "Die Beziehung zwischen allen Wesen der Schöpfung ist nicht nur ursächlich, sondern erotisch, religiös" (Paz 1988: 105).

8. Schlussfolgerungen

Nach der Analyse derjenigen Konzepte und Topoi von Paz' "Vigilias", die zu zentralen Elementen seiner späteren Poetik werden, kann man den Schluss ziehen, dass in folgenden Punkten sowohl Übereinstimmungen als auch eine deutliche Präsenz des Denkens der deutschen Frühromantik vorkommen:

Die Bestimmung der Kernpunkte, die trotz des scheinbaren Gegensatzes ihrer Anfangsgründe koexistieren:

- Die Reflexion über sich selbst und die Welt – eine Aktivität, die hauptsächlich mit dem Schreiben von Prosa assoziiert wird und Rationalität zum Ausdruck bringt;
- die auf Analogien beruhende Konzeption von Welt, in der sich die Poesie als einzige Form wahrhaftiger Erkenntnis herausstellt und die in gewisser Weise eine Kritik der Reflexion darstellt. In dieser Konzeption der Analogien erfüllt der Dichter eine wesentliche Funktion: Er vermittelt die Erkenntnis der Welt an den Rest der Menschheit.

Die Poetik von Paz erweist sich als ein ausgesprochen ahistorisches und durch Analogien geprägtes System, in dem die Liebe eine privilegierte Stellung einnimmt, da sie einerseits die Einheit gegensätzlicher Elemente symbolisiert und andererseits eine assoziierende Kraft besitzt, die sie der Vorstellungskraft oder der Poesie gleichstellt. Von diesem Ausgangspunkt aus etabliert Octavio Paz in seinen "Vigilias"

drei grundsätzliche Analogien, die er in seinem späteren Werk, besonders in der Lyrik, aufrecht erhält beziehungsweise weiterentwickelt.

1. Die Analogie von Erotik und Poesie, die aufgrund des rhythmischen Elements hergestellt wird, das beiden gemeinsam ist: der Pulsschlag und der in jedem Gedicht vorhandene Rhythmus. Letzterer wird mit dem Rhythmus des Planeten verbunden, wodurch man die historische Zeit überwinden und "zum Ursprung zurückkehren" kann. Trotz der Wesensverwandtheit beider Erfahrungen (der erotischen und der poetischen) postuliert Paz einen Unterschied zwischen ihnen: Während die Liebenden unschuldige Wesen sind, begreift sich der Dichter als "Schuldbewusstsein":

Der Dichter ist ein Bewusstsein: das Baudelairesche "Schuldbewusstsein", das Bewusstsein der Trunkenheit, der Spiegel des Rauschs. Das Bewusstsein seiner Existenz. Und aus seinem Bewusstsein sprießt eine tiefere Klarheit, die es ihm erlaubt zu betrachten und betrachtet zu werden, das Delirium und das Bewusstsein des Deliriums zu sein. Ein Zustand, ähnlich dem des Liebenden, Adam, aber mit dem Schuldbewusstsein. Die wiedergewonnene, zurückeroberte Unschuld (Paz 1988: 81).

2. Die Analogie von Frau und Welt. Die Frau spielt, wie der Dichter, eine Vermittlerrolle, allerdings liegt diese bei der Frau in ihrer Natur, während der Dichter, wie in der vorherigen Analogie gesehen, über ein Bewusstsein und eine gewisse Kontrolle seines Handelns verfügt. Die weibliche Vermittlung wird hauptsächlich als Offenbarung bestimmt.
3. Die letzte Analogie, die ich in den "Vigilias" sehe, ist die von Extase und sakraler Erfahrung. Hier erscheint bereits, wenn auch rudimentär, der grundlegende Dreischritt der Analogien von poetischer Erfahrung, Liebeserfahrung und mystischer Erfahrung, den Paz in *Poesía de soledad y poesía de comunión* (1943) entwickeln wird und der den Kern seiner auf Analogien basierenden Poetik bildet. Die Extase erscheint als Offenbarung, die als "Salto mortal" definiert wird und in der sich, sei es auch nur momentan und flüchtig, die Gegensätze verbünden und die so sehr ersehnte Einheit des Seins herstellt.

All dies zeigt deutlich die Parallelen und die enge Verbindung zwischen Paz' anfänglicher Poetik und der deutschen Frühromantik. Die Aspekte, die ich verschiedentlich in dieser Arbeit angesprochen habe,

bilden – selbstverständlich in ausgearbeiteter Form – die Hauptelemente der späteren Poetik des mexikanischen Schriftstellers: die Konzepte von Reflexion und Kritik; die Annahme einer auf Analogien beruhenden Weltauffassung, die den Rahmen für ein komplexes System von Übereinstimmungen zwischen Erotik, Poesie, Offenbarung, Frau und Welt bilden; die Sehnsucht nach einer ursprünglichen Einheit mit der Natur und eine beginnende Kritik der Moderne. Bei der Suche und Definition einer eigenständigen Stimme, die gleichzeitig diejenige der mexikanischen (und lateinamerikanischen) Moderne ist, eignet sich Octavio Paz die bedeutendsten Elemente der Poetik von Schlegel und Novalis an.

Der philosophische Hintergrund der Perzeption und Rezeption der europäischen Romantik bei Paz könnte in diesem Kontext so gedeutet werden, dass es sich hier um eine (Wieder-)Entdeckung oder (neuerliche) Erfindung des (lyrischen) Subjekts im Spiegel einer anderen Kultur handelt. In diesem Sinne wäre die europäische Kultur für den Lateinamerikaner der kulturell "Andere".

Übersetzung: Ute Melenk/Friedhelm Schmidt-Welle

Literaturverzeichnis

- Beguin, Albert (1954): *El alma romántica y el sueño*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- (1986): *Creación y destino*. Bd. 1, México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Benjamin, Walter ([1973] 1991): *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*. 5. Aufl, Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Bloom, Harold (1991): *La angustia de las influencias*. Caracas: Monte Ávila.
- Braun, Karl/Seijo, María Antonia (Hrsg.) (1993): *Antología de los primeros años del romanticismo alemán*. Salamanca: Universidad de Extremadura.
- Novalis [Friedrich von Hardenberg] (1977): *Schriften*. Bd. I: *Das dichterische Werk*. Hrsg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel. 3., nach der Hrsg. erg., erw. und verb. Aufl. Stuttgart: Kohlhammer.
- (1981): *Schriften*. Bd. II: *Das philosophische Werk I*. Hrsg. von Richard Samuel. 3., nach der Hrsg. erg., erw. und verb. Aufl. Stuttgart: Kohlhammer.
- (1983): *Schriften*. Bd. III: *Das philosophische Werk II*. Hrsg. von Richard Samuel. 3., von den Hrsg. durchges. und rev. Aufl. Stuttgart: Kohlhammer.
- Paz, Octavio ([1956] 1967): *El arco y la lira*. 2., korr. und verb. Auflage. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.

- (1981): *Los hijos del limo*. 3., korr. und erw. Auflage. Barcelona: Seix Barral.
- (1988): *Primeras letras. Edición, introducción y notas de Enrico Mario Santí*. México, D.F.: Vuelta.
- (1994): *La casa de la presencia. Poesía e historia. Obras completas en edición del autor*. Bd. 1, México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- (1997): *Obra poética I (1935-1970). Obras completas en edición del autor*. Bd. 11, México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- (1999): *Miscelánea I: Primeros escritos. Obras completas en edición del autor*. Bd. 13, México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Schlegel, Friedrich (1967): *Charakteristiken und Kritiken I (1796-1801)*. Hrsg. und eingeleitet von Hans Eichner. *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, Bd. II. Hrsg. von Ernst Behler unter Mitwirkung von Jean-Jaques Anstett und Hans Eichner. München/Paderborn/Wien: Schöningh/Thomas. Zürich.
- (1994): *Poesía y filosofía. Estudio preliminar y notas de Diego Sánchez Meca*. Madrid: Alianza Universidad.
- Singer, Irving (1992): *La naturaleza del amor*. Bd. 2: *Cortesano y romántico*. México, D.F.: Siglo XXI.
- Stanton, Anthony (1990): "Genealogía de un libro: Libertad bajo palabra. Entrevista a Octavio Paz". In: *El Paseante*, 15-16, S. 36-45.
- (1991): "La prehistoria estética de Octavio Paz: los escritos en prosa (1931-1943)". In: *Literatura Mexicana*, 2, 1, S. 23-55.
- (2000): "Presencia de Octavio Paz: borrador para una memoria". In: *La Gaceta del Fondo* (Nueva época), 350, S.18-21.
- Ulacia, Manuel (1999): *El árbol milenario. Un recorrido por la obra de Octavio Paz*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.